CANTI POPOLARI IN FRIULI

PRESENTAZIONE

Anni or sono, ebbi modo di conoscere la prof.ssa Piera Wassermann e di sapere in seguito che la sua tesi di laurea verteva sui canti popolari in Friuli. La suddetta tesi era stata discussa a Firenze con il benemerito prof. Santoli nell'ormai lontano 1941. Data l'importanza della ricerca e lo scarso interesse dimostrato dagli studiosi locali per l'argomento, diventava oltremodo interessante una eventuale pubblicazione che mettesse in luce i risultati raggiunti.

La rivista « Il Noncello », sempre sensibile a questi problemi, ha accettato di buon grado di far conoscere ad un piú vasto pubblico e agli studiosi interessati le ricerche della Wassermann.

Questo patrimonio di canti popolari diffuso in Friuli e piú particolarmente nella nostra Provincia, viene diviso dall'autrice in tre parti e cioè:

1) Canti enumerativi e iterativi; 2) Canti religiosi; 3) Canti narrativi.

La peculiarità di questi canti, che appartengono come genere letterario alla « Poesia popolare » è data dal fatto che sono scritti in dialetto veneto e non in friulano, che ha invece al suo attivo le famose « villotte ». Ciò ha innescato una discussione fra gli addetti ai lavori, ritenendo essi appunto, che il suddetto patrimonio, non essendo nato in Friuli, non potesse aver inciso nel tempo e nello spazio quel tanto da poter diventare a tutti gli effetti cultura locale.

Sono ormai trascorsi tanti anni da queste prese di posizione e i canti popolari nella parlata veneta sono passati nel dimenticatoio, tant'è che le nuove generazioni, con i loro apparati stereofonici e le cuffie nelle orecchie, ignorano questi canti, appartenuti alla civiltà contadina scomparsa ormai negli anni Cinquanta.

Chi ha una certa età non può non ricordare di aver cantato, in qualche circostanza: Il Capitano l'è ferito, Mamma mia dammi cento lire,

Angiolina, bell'Angiolina, In dove vastu, bela Bruneta, E la violetta, la va, la va, Di qua e di là del Piave ci sta un'osteria, Il merlo ga perso il becco, *e tante, tante altre canzoni di questo genere.*

Erano i lavori comunitari che offrivano il destro a qualche personaggio dotato di voce stentorea per intonare una strofa e sentire un coro di voci continuare ordinatamente fino alla fine del canto.

Questo accadeva durante la fienagione, la vendemmia, la raccolta delle pannocchie, la sbozzolatura, la raccolta delle foglie nei boschi. Erano anche ambienti e situazioni particolari che invogliavano al canto come: le osterie, le gite collettive, i pellegrinaggi e le veglie; questi ultimi però annoveravano nei loro reperti i canti religiosi che oltre ad aiutare i pellegrini nel lungo cammino ne potenziavano anche la fede.

Ho accennato alla situazione particolare in cui si son venuti a trovare questi canti in dialetto veneto e in area friulana anche se la nostra è di marcato influsso veneto.

Del problema si è occupato il prof. G. D'Aronco in un articolo su: « Il tesaur » del 1949 (anno I, n. 1 Luglio-Agosto). Il prof. G. Perusini sosteneva che, non essendo in friulano le canzoni narrative finora raccolte, dovevano essere considerate di recente importazione. G. Vidossi era di parere contrario, asserendo che il canto epico-lirico era conosciuto da tempo in Friuli.

La prof.ssa Nikla Cancian Gregorutti che si laureò a Padova nell'anno accademico 1960/61 e che ebbe come relatore il prof. D'Aronco, discusse la tesi: « Nuovo contributo di ricerche per uno studio sui canti narrativi in Friuli ».

Il lavoro di indagine si svolse in modo particolare nel Friuli occidentale, in una vasta zona che comprendeva i Comuni di Cordenons, Zoppola e S. Quirino, ai confini tra il dialetto veneto e quello friulano.

La Gregorutti scriveva in proposito: « Ho seguito l'ordine di trascrizione e il titolo dei canti adottati da Costantino Nigra, pubblicando nella prima parte del mio lavoro quelli che trovano riscontro nella sua opera. I canti da me raccolti sono trentuno, ai quali si aggiungono i quarantasei dell'appendice, senza considerare le varianti. Sono tutti in veneto (tranne qualche termine friulano che ho notato in: La canzone del cappello *e* Il campagnolo spogliato*) . . .*

« Se questo particolare riesce logico per quei Comuni che si trovano al confine delle parlate veneta e friulana, è causa di stupore per Reana dove il bilinguismo è poco diffuso. Effettivamente canti narrativi in friulano non ne ho trovati, ma quelli che riporto in questa tesi non si possono dire di recente importazione, perché i miei informatori sono concordi nell'affermare di aver imparato i canti nel loro paese dove vengono tramandati di generazione in generazione » . . . . . « Il fatto che i canti non siano in friulano è dovuto, a mio parere, al notevole e continuo influsso del dialetto veneto nella regione. Penso dunque che mentre villotte, preghiere e proverbi sono nati sul posto, i canti narrativi siano stati importati, magari da parecchio tempo, in dialetto veneto o in italiano e che gli abitanti non abbiano sentito il bisogno di tradurli in friulano perché ne comprendevano ugualmente il significato ».

Le suddette conclusioni ci trovano perfettamente d'accordo, anche per

le esperienze fatte nella nostra Provincia in questa materia. La Wassermann aggiungerà poi il suo parere in proposito.

Una raccolta di canti narrativi, unitamente ad altro materiale folklorico, è stata fatta da Bepi Carone e pubblicata col titolo: Contrade che canta, *documenti poetico-musicali della tradizione orale, raccolti a Prata di Pordenone (ed. Concordia Sette, 1979).*

Il libro raccoglie canti narrativi in dialetto veneto ma in zona venetofona, per cui non sussistono i problemi che abbiamo sopra esposto. Riesce interessante per le conclusioni a cui giunge l'autore e per le questioni di metodo svolte nella ricerca sul campo.

Senza nulla togliere al merito degli attuali ricercatori che hanno a loro disposizione oltre al magnetofono i mezzi piú sofisticati per la riproduzione, vorrei ricordare che la ricerca della Wassermann è stata iniziata prima della Guerra e l'allora studentessa doveva recarsi nelle varie località del Friuli (ahimè, alquanto lontane!) con un calessino e, quando occorreva, accompagnata da un maestro di musica che potesse trascrivere su uno spartito qualche nota musicale, quando riusciva a reperire un pianoforte.

La pubblicazione di questo lavoro (anche se tardiva) renderà il giusto merito e compenserà tante fatiche, mentre il Comune di Aviano potrà, ancora una volta, andar fiero per l'opera meritoria di uno dei suoi figli.

DIOGENE PENZI

Pordenone, Marzo 1985.

PREFAZIONE

« O anima del Friuli, che sembra gaia ed è triste, che sembra lenta ed è pensosa, che sembra mobile ed è fedele, armonizzata alla nobiltà della sua terra, fra il litorale di Grado e l'Alpe Carnica, fra i veneti Giulii e gli Euganei » (1).

Cosí il D'Annunzio sintetizza quelle che sono le doti della « Piccola Patria ».

Vi è, infatti, nell'indole friulana qualcosa di recondito e di misterioso, che sfugge all'occhio di un osservatore superficiale.

« Popolo chiuso a se stesso, semplice, laborioso, modesto, direi quasi casalingo, plasmato al ritmo peculiare della sua vita, che si è svolta e continua a svolgersi tra il manovrar dell'aratro sulla dura terra e l'agitar della falce sul verde dei prati » (2), il Friulano nasconde sotto la sua rude scorza un'anima nobile e generosa.

Nobile e generosa non solo, ma, oserei dire, romantica. Infatti, se per un lato mancano al Friulano « le fioriture, manca la grazia e la leggerezza del concepire, la divina leggerezza che ride dalle "tavole" e dalle "carte" venete e fiorentine, pure con tutto ciò, anzi appunto per ciò, il Friulano è, in fondo, un sentimentale » (3).

La sobrietà del carattere, la serietà, « l'incapacità di sacrificare la sostanza alle apparenze non possono essere alimentate che da un'intima fonte, la quale è in lui celata, quasi pudibonda ». Ha paura di sembrare « romantico », di dirsi « sentimentale » (4).

Vi è forse nella semplicità di questo popolo un riflesso di quell'anima nordica, che sa assai bene alternare manifestazioni gaie a tristi, misto a quella moderazione dell'animo che è propria del temperamento romano, per cui si mescolano, nel carattere di questa nostra gente, « un'onestà a base di buona fede » con una « sentimentalità in tono minore » (5).

Sintetizzando, direi che il Friulano ha una personalità sua propria, vigorosa e inconfondibile, la quale si spiega soltanto rifacendosi alle condizioni etniche e storiche specialissime, in cui venne a trovarsi, per lungo periodo di secoli, il Friuli.

Premuta e oppressa dal ripetuto incalzare delle orde barbariche, contro le quali seppe mantenere intatta e difendere la propria individualità, la « Piccola Patria » fu costretta a vivere quasi sempre divisa dalle altre regioni d'Italia e a costruirsi una vita a sé, diversa da quella delle genti che la premevano da ogni lato; per cui essa ebbe una sua storia, una sua lingua, una sua letteratura.

L'amore del Friulano per la propria terra, amore che va ben oltre al semplice affetto per il borgo natio, trova profonda rispondenza anche in quello che è l'aspetto della regione, incantevole nella sua austera bellezza.

Il paese si estende sin là dove il piano, lentamente declinando verso il mare, diventa melanconico e le colline ridenti delle Prealpi assumono, nelle albe lattiginose e nei tramonti freddi, un aspetto pacato e triste.

Ma se da un lato il Friulano ha una individualità cosí spiccata ed è un popolo prevalentemente conservativo, non si deve ritenere però ch'esso sia rimasto talmente chiuso nel proprio ambito, da rimanere, in complesso, estraneo ad ogni altra relazione con le genti vicine.

Perciò il fatto che il popolo friulano abbia una propria lingua ed una propria letteratura artistica e popolare non costituisce motivo sufficiente per farci pensare ch'esso sia rimasto esclusivamente cristallizzato nelle sue tradizioni, separato dal mondo intorno a lui.

Cosí, per rimanere nel nostro campo, non è possibile che le canzoni d'argomento amoroso, tragico, cavalleresco, religioso, che più esprimono i sentimenti dell'umile gente e che si son più diffuse nelle regioni dell'Italia settentrionale, non siano penetrate anche fra il nostro popolo.

Mossa da queste considerazioni e spinta, in un primo tempo, dalla curiosità d'indagare, poi allettata dal vivo desiderio di cooperare alla conoscenza della mia regione, iniziai cosí, per suggerimento del mio Maestro, il prof. Vittorio Santoli, (al cui largo consiglio ed aiuto io debbo questo mio lavoro), uno studio sistematico di ricerca sulla poesia popolare nel

Friuli, per vedere quante canzoni narrative la « Piccola Patria » abbia in comune colla restante tradizione italiana.

Impresa, certo, un po' ardua, ma allettante, tanto piú che era di « andar cogliendo di su la bocca del popolo, da paese a paese, la parola, il motto, la imagine, il fantasma che è testimonianza alla storia di tanti secoli » (Carducci).

Già nel 1930 il Barbi vi aveva iniziato le prime indagini per mezzo d'una sua allieva, la signora Renata Steccati-Krandel, indagini che, pur rimanendo in un ambito alquanto ristretto, furono, tuttavia, proficue a tal punto da darci, ad esempio, della *Donna Lombarda* non solo una lezione veneta e una slava, ma persino una friulana (6).

Animata da risultati cosí soddisfacenti, stabilii di svolgere il mio piano di ricerche sopra una piú vasta zona: volli, cioè, esaminare i principali centri del basso, medio ed alto Friuli cosí da avere una visione completa della intensità di diffusione dei vari canti.

Siccome poi, oltre i canti, m'interessavano anche le melodie, il maestro di musica, prof. Guglielmo Scarabello, mi trascrisse una settantina di canzoni, non limitandosi ad una semplice frase melodica, ma riproducendo il motivo completo.

Interessante sarebbe stato raccogliere i diversi spunti melodici di uno stesso canto, poiché le melodie, pur avendo un tono comune, variano sensibilmente di paese in paese.

Il testo delle canzoni è reso quale venne dettato o cantato o trascritto dai miei collaboratori.

Sotto ciascuna lezione sta scritto il nome e la condizione sociale della persona che la cantò, nonché il luogo dove il canto è stato raccolto.

Precede la raccolta, a guisa di introduzione, un breve studio su *La poesia popolare friulana,* il quale indicando i primi inizi degli studî di poesia popolare e caratterizzando le raccolte principali e i risultati conseguiti, vorrebbe determinare quale genere di canti è stato raccolto, studiato, considerato patrimonio tradizionale in Friuli.

Segue la parte conclusiva e piú importante: notizie generali sui canti iterativi, religiosi, narrativi, da me trascritti, e sulla loro posizione rispetto alla tradizione generale; nonché un rudimentale studio filologico comparativo sopra ogni singolo canto.

NOTE

(1) G. D'ANNUNZIO, *Le faville del maglio,* Tomo II, Milano, Treves, 1928, pp. 280-281.

(2) A. SACCAVINO, *La villotta friulana,* « Le tre Venezie », nov. 1928, p. 35.

(3) B. CHIURLO. *La letteratura ladina del Friuli,* Roma, 1915, p. 7.

(4) *Op. cit.,* pp. 7-8.

(5) *Op. cit.,* p. 8.

(6) « Ce fastu? », Anno VIII, sett.-ott. 1932, p. 228 e segg.

IL CANTO POPOLARE

È bene, prima di entrare in particolari, soffermarsi alquanto su alcuni aspetti di carattere generale, per non incorrere nell'errore giustamente osservato dal Goethe per cui « si fa spesso il nome di canto popolare e non si sa sempre con chiarezza che cosa con ciò si debba pensare ».

Forse lo Hegel, osservando che il canto vero e proprio è « quello destinato ad essere cantato o semplicemente canticchiato fra sé e sé e in brigata »; che « i canti popolari..... hanno bisogno del canto che li accompagni »; che « i canti che non vengono al loro tempo generalmente cantati sono di rado genuini », fu il primo che intuí profondamente la questione.

Infatti, come dice bene il Santoli, (e qui mi piace riportare le sue stesse parole) « sempre la poesia popolare è stata posta in relazione e identificata col canto, anche se per lungo tempo la raccolta delle melodie è stata trascurata perfino da grandi studiosi ».

« Il canto popolare in tanto s'identifica quindi con la poesia popolare in quanto non c'è schietta poesia popolare che non sia cantata; ciò che è in relazione col fatto che proprio della poesia popolare è "l'immediatezza della gioia e del dolore"; che essa non ha bisogno "di molto contenuto, di un'interiore grandezza e altezza, ché, al contrario, dignità, nobiltà, gravità di pensieri sarebbero solo di ostacolo al piacere di esprimersi immediatamente" (Hegel); che il "tono popolare" è dato da "quella semplicità o ingenuità di sentimento" della quale ha cosí bene ragionato il Croce. Il canto popolare non è distinguibile dalla poesia popolare, la quale è tale non perché creata collettivamente dal popolo né perché confinata fra le classi sociali inferiori (anche se questa possa essere la condizione dei tempi piú moderni, che per tale rispetto conservano piú che non innovino o creino originalmente, a differenza di altri tempi nei quali la diversità fra poesia popolare e poesia d'arte era meno forte, e la poesia non era fatta soltanto per essere letta), ma perché esprime sentimenti lievi e generalmente umani o narra con semplicità di accento storie leggendarie o fantastiche senza che vi si mostri spiccatamente e indissolubilmente l'individuabilità del creatore. Il progredire delle indagini, mentre ha mostrato che all'origine di ogni canto c'è sempre un individuo poetante, che la fioritura di generi di poesia popolare coincide con epoche di diffusa cultura poetica nelle quali "la poesia viveva di vita reale presso ogni classe, e le sue condizioni presso il popolo erano tali da potersi perfezionare e raffinare assai, non per precetti o per istudio dotto e teorico, ma per fatto di esperienza e di felice disposizione poetica dell'animo di tutti" (D. Comparetti, in "Rassegna settimanale", 21 luglio 1878, p. 47), ha provato anche che la distinzione fra poesia popolare e poesia d'arte se da una parte è meramente psicologica, non d'essenza ("c'è solo una poesia, la schietta, vera; tutto il resto è solo approssimazione e apparenza": Goethe, recensione 1828 dei *Dainos* pubblicati da L. J. Rhesa), dall'altra, storicamente, tende a ridursi di molto. Si è anche visto che per questo suo tono e fondamento psicologico e per le sue origini e i modi attraverso i quali vive e vien trasmessa innovandosi, la poesia popolare è legata strettamente al canto, è indissolubile dal canto e dalla melodia, anch'essi, naturalmente,

"popolari", e sottomessi alle stesse vicende della vita delle parole. Dal suo contenuto psicologico e dal suo tono poetico, dalla sua indissolubile unione con la melodia, il canto popolare riceve la sua caratteristica e prende i modi della sua diffusione e persistenza. Il predominio della melodia è stato piú volte messo in rilievo: e chiunque ha sentito cantare canti popolari o li ha raccolti, ha notato come dal ricordo della melodia venga risvegliata la memoria delle parole; come venendo meno questa memoria il testo verbale sia alterato e la capacità poetica del cantore supplisca alle lacune; come uno stesso testo possa venire adattato a una nuova melodia assumendo una nuova andatura. Naturalmente quel che vale per le parole vale anche per le melodie: anch'esse si mutano; anch'esse sono, spesso, particolarmente all'inizio e alla fine, contaminate; anch'esse accolgono facilmente formule melodiche; anch'esse, adattandosi a nuove circostanze, cambiano la loro andatura » (1).

Di qui la necessità di raccogliere dalla tradizione orale tutto quello che si può, senza esclusioni: piú ricco, piú vario è il materiale, maggior probabilità avremo di far luce su un argomento cosí difficile, per la complessità dei problemi che presenta e per la scarsità dei documenti e delle testimonianze che sopravvivono.

Solo un'accurata comparazione di piú versioni di uno stesso canto ci potrà permettere di fissarne la tradizione, di delinearne la storia.

(1) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, 1940, pp. 85-88.

INTRODUZIONE

Nella « Piccola Patria » colui che primo rivolse le sue indagini sulla poesia popolare in Friuli fu il dott. Michele Leicht con la sua *Prima centuria di canti popolari friulani.*

È la prima raccolta di villotte, a cui il Leicht fa precedere una prefazione d'un certo valore, nonostante alcune ipotesi errate (1).

Nel 1867 Leicht pubblicava la *Prima e la seconda centuria di canti popolari,* precedute da due importanti prelezioni sul dialetto e sulla letteratura dialettale friulana (2).

A queste faceva seguito una *Terza centuria,* preceduta da una prele-

(1) *Prima centuria di canti popolari* con prefazione (per nozze Piccoli-Colussi), Padova, Prosperini, 1865.

(2) *Prima e seconda centuria di canti popolari friulani* con prelezioni, Venezia, Naratovitch, 1867.

zione di carattere linguistico; nella quale solo qua e là si tocca del canto popolare (pp. 26-27) (3).

Nel marzo di quello stesso anno 1867 vedevano la luce, sotto il titolo di *Canti d'amore nel Friuli*, le ventiquattro villotte del prof. Emilio Teza con un breve studio di premessa (4).

Di queste, diciannove furono raccolte a S. Giovanni di Manzano e a Buttrio da un amico dell'insigne studioso (p. 541), il dott. Nicola De Brandis, le rimanenti furono scelte fra quelle che lo stesso Teza aveva ascoltato « e nei dintorni di Udine e da friulani nel Veneto » (p. 545 n.).

Alle suaccennate raccolte seguono, in ordine di tempo, il *Saggio di canti popolari friulani* di Giovanni Gortani (5), ripubblicati in « Bozzetti Alpini » nel 1885; il sesto capitolo delle *Memorie della Carnia* (1871, pp. 43-47) in cui A. Arboit tratta di alcune villotte udite cantare a Piano d'Arta con « tanta malinconia, tanto affetto, tanta parte d'anima che è impossibile non rimanerne colpiti » (p. 43); le *Villotte friulane* (6) raccolte dallo stesso Arboit in numero di tremila e di cui ne pubblicò soltanto un migliaio.

L'Arboit le raccolse in « otto anni », percorrendo « in largo e in lungo per piani e per monti l'estesa provincia, origliando a tutti i canti e a tutte le melodie, copiando dalla viva voce dei campagnoli e degli alpigiani tutte le villotte che gli veniva fatto di udire » (p. 8).

La raccolta presenta qualche difetto, proveniente dal fatto che l'Arboit, essendo piacentino, non poteva avere un'ottima conoscenza del friulano; pur tuttavia essa è una delle migliori per la sicurezza critica con cui è condotta.

Nel 1882 il conte di Colloredo Mels pubblicava ottatansette villotte (7) « raccolte nell'alto Friuli a Colloredo, Vendoglio, Buja » « da un felice poeta friulano, ora defunto, ab. G. B. Galerio, amantissimo nel raccogliere tutto quello che avesse contribuito ad illustrare il dialetto di questa non ultima parte d'Italia ».

Questo opuscolo, come dice bene il Chiurlo (8), è importante non solo perché contiene alcune villotte inedite e molte varianti nuove, ma soprattutto perché rappresenta una collezione fatta in luoghi determinati, che rispecchia meglio di ogni altra il canto locale.

Dello stesso anno 1882 è un opuscolo di Carlo Podrecca (9); di esso scrive il Chiurlo:

(3) *Terza centuria di canti popolari friulani,* Venezia, Naratovitch, 1867.

(4) *Canti d'amore nel Friuli,* in « Nuova Antologia », Vol. 4°, fasc. III, marzo 1867, pp. 540-546.

(5) *Saggio di canti popolari friulani,* Tip. Zavagna (Ed. P. Gambierasi), Udine, 1867.

(6) *Villotte friulane,* Piacenza, Del Maino, 1876.

(7) Per le faustissime nozze Brunetti-Cardini, Udine, Seitz, 1882.

(8) B. CHIURLO, *Bibliografia ragionata della poesia popolare friulana*, Udine, 1920, p. 31.

(9) C. PODRECCA, *Villotte friulane* per nozze Parravicini-Floriani, Cividale, Fulvio, 1882.

« Sono ventisette villotte tradotte, con approssimazione e con frequenti friulanismi, nel metro originario. Che se la traduzione pecca troppo spesso contro la freschezza degli originali, intende l'A. di esserne scusato da "l'avere in queste ed in altre simili occasioni mirato a far conoscere ai parenti d'oltre Friuli le cose belle del suo natio dialetto, tanto lontano dalla madre lingua » (10).

Una collezione più numerosa dei nostri canti è quella dell'Ostermann (11), la quale contiene ben duemilacentonovanta villotte. Forse ad essa può farsi appunto di essere poco organica, « senza un criterio genetico, né geografico » (12) e di comprendere anche poesia non popolare. Tuttavia, offrendoci una notevole ricchezza di materiale, soprattutto inedito, rivela un profondo amore e un vivo entusiasmo per i tesori linguistici e sentimentali sparsi nella « Piccola Patria ».

Un'altra raccolta assai preziosa, per la quantità dei materiali inediti, è quella del Tellini, il quale, nel suo *Spieli de anime furlane*, riporta ben cinquemiladuecentotrentatre villotte. Ve ne sono in settenari, in quinari, in decasillabi e endecasillabi; ma la maggioranza è costituita da canti in versi ottonari. Sono disposte in ordine alfabetico e si capisce che sono riportate due volte quelle che hanno una variante nella parola iniziale. Per questo fatto il numero dato dovrà effettivamente diminuirsi di parecchie centinaia, poiché in media ognuna ha tre varianti, che talora sono semplicemente di forma, ma spesso anche di concetto.

Nella stessa raccolta videro già la luce moltissime ninne-nanne, filastrocche, canzoncine varie, scioglilingua, indovinelli disposti pure secondo l'ordine alfabetico della spiegazione.

Per la prima volta vengono pubblicati due canti narrativi: la *Donna Lombarda* e *La pesca dell'anello*, entrambi raccolti a San Gervasio di Nimis da una donna, certa Giacoma Gori. Importanti come documento di poesia epico-lirica: uno dei pochi che esistono per il Friuli. Che anzi il Tellini afferma:

« L'è inutil fa studiis kun kest piculissim material friulan kumò ciapat su. Par kumò, bisugne rakolzi e rakolzi te precise forme conçervade dal popul e rikuardasi ke ha impurtance linguistiche o leterarie o storike ance la robe ke par inconcludent » (13).

Seguono tutte le altre categorie di poesie popolari, come invocazioni, parodie religiose, chiapparelli, scherzi sui nomi di persona. Si tratta insomma di uno studio diligente anche se non completo, tale almeno da servire di base ad ulteriori ricerche ed alla comprensione demopsicologica del nostro popolo.

Quanto alle villotte l'autore sistema alfabeticamente quelle già raccolte dal Leicht, dal Gortani, dall'Arboit, dall'Ostermann, unendovi quelle

(10) B. CHIURLO, *Bibliografia ragionata della poesia popolare friulana,* Udine, 1920, p. 31.

(11) VALENTINO OSTERMANN, *Villotte Friulane,* Udine, Del Bianco, 1892.

(12) B. CHIURLO, *op. cit.,* p. 43.

(13) ACHILLE TELLINI, *Spieli de anime furlane,* in « Il Tesàur de lenghe furlane », 1922, fasc. IV, p. 798.

scoperte da lui. Queste, in maggior numero, sono varianti delle già conosciute.

Il vantaggio della collezione sta nel fatto di aver l'autore notata la provenienza di ogni canto singolo per cui è possibile rimediare, in parte, al piú grave difetto della raccolta dell'Ostermann.

Un ampio studio di ricerca è stato pure iniziato dalla Società Filologica Friulana, la quale si è occupata di raccogliere non solo le villotte e gli altri canti popolari, ma anche le rispettive melodie. Per merito suo « noi possediamo oggi una raccolta di quasi centocinquanta villotte o canti diversi inediti, provenienti dalla Carnia e dai vari luoghi di montagna e di pianura. Ove alle inedite s'aggiungano poi la sessantina o settantina di villotte già edite, anche facendo un largo conto dei doppioni e delle cose insignificanti che non saranno utilizzati, possiamo ben dire d'aver già tra mano il materiale per una silloge abbondante e importante di canti popolari, quale forse non può vantare fin qui alcun'altra regione » (14).

L'opera iniziata con tanto entusiasmo e che tuttora continua è degna della piú schietta ammirazione; poiché nulla è piú sentito di questa musica che nasce spontanea e immediata dal cuore. Il Friulano, infatti, non può rimanere indifferente dinanzi al nostalgico incanto che si sprigiona dalla propria terra: vi è in essa diffuso quel senso di mistero e di dolce melanconia che trova il piú immediato riscontro nel tono poetico delle sue canzoni.

Dopo questo breve *excursus*, possiamo senz'altro affermare che, mentre gli studiosi si sono preoccupati soprattutto di raccogliere e di studiare il canto popolare prevalente nel Friuli, la cosiddetta « villotta friulana », nessuna attenzione essi hanno rivolto alla poesia popolare narrativa, di cui il nostro paese è ricco non meno degli altri.

Noi sappiamo, infatti, che « non esiste una poesia popolare piemontese, toscana o bretone e neanche, a dire il vero, italiana (o francese, catalana e via dicendo); che esistono, invece, canti, ognuno dei quali ha una tradizione che non coincide mai con quella di un altro » (15).

È necessario ricondurre tale tradizione all'origine, è necessario superare il frazionamento che tutt'ora sussiste nei vari paesi; poiché, come osserva il Menéndez Pidal, « *la mayorìa de los folkloristas piensan principalmente en la individualidad tradicional de la comarca que estudian, ante la qual olvidan el conjunto geogràfico de que aquella comarca forma parte. Se ha coleccionado y estudiado, por ejemplo, un romancero asturiano, otro castellano, otro chileno, otro catalàn, otro portugués, otro judìo . . . , pero el romancero espanol no aparece por ninguna parte. Lo mismo sucede en Francia: uno recoge y estudia los cantos del Ain, otro los del Delfinado y Saboya, otro los del Bas-Quercy, otro los de Poitou y Saintonge . . . . Y este fraccionamiento no ha sido superado realmente* » (16).

Orbene, il frazionamento, di cui parla Menéndez Pidal, « allora potrà

(14) « Ce fastu? », Udine, 1931, p. 119.

(15) V. SANTOLI, *Cinque canti popolari dalla raccolta Barbi*, negli « Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa », Bologna, 1938, Fasc. II-III, p. 115.

(16) RFE 7, 1920, 318.

venire definitivamente smesso come un'illusione campanilistica o provinciale quando gli studiosi potranno disporre di una piú abbondante documentazione » (17), quando per ogni parte d'Italia, si sarà iniziata un'ampia raccolta dei suoi canti popolari: soltanto cosí sarà possibile « ricostruire con piú sicuro fondamento di fatti la storia di questa parte dell'arte nostra e dell'anima nazionale » (18).

E per fare ciò noi dobbiamo ricorrere al popolo, il quale rielabora e trasforma, ovunque alla sua maniera, quello che è il patrimonio tradizionale di diversi secoli.

Infatti, come dice bene il Santoli, « la critica e filosofia moderne hanno superato ormai il pregiudizio che tradizione e riproduzione siano un processo veramente meccanico e hanno riconosciuto la spiritualità e anche creatività che è connessa al mantenere e all'innovare » (19); onde, pur « riconfermando che le canzoni epico-liriche hanno quale centro d'irradiazione il Piemonte, bisognerà però aggiungere che si sono diffuse (conservando di solito il medesimo spunto melodico, nonostante varianti ritmiche e modali) ben oltre i confini dei dialetti gallo-italici; e non solo il Veneto ne ha molte, ma moltissime ne ha la Toscana, in versioni molto numerose, come ha provato la raccolta Barbi; e più o meno (per quanto bisogni stare ai risultati dei raccoglitori, non sempre intelligenti e sagaci) esse si trovano sparse in tutta Italia fino all'estrema Sicilia. La stretta delimitazione che parve esistere un tempo si è rivelata insussistente: invece che d'una linea di confine sarà piuttosto il caso di parlare d'un'intensità più o meno grande nelle varie parti d'Italia » (20).

La prova più evidente di questa rielaborazione dei canti da parte del popolo è data, infatti, non solo dalle varianti, che innumerevoli si svolgono intorno al ceppo comune, ma anche dall'espressione linguistica.

Ora, in Friuli, non si parla solo il friulano, ma anche il veneto e lo sloveno, con questa differenza: che, mentre lo sloveno è ristretto alla pura zona di confine, il veneto si è diffuso in tutta la regione ed è ritenuto dal popolo la maniera più adatta ad esprimersi quando parla con persona di riguardo. Perciò il fatto che le canzoni narrative, che io ho raccolto, si trovino quasi tutte espresse in dialetto veneto, tranne qualcuna in forma ibrida (misto di friulano e veneto, di veneto e italiano) e qualche altra in forma piú o meno italiana, non significa già che esse siano derivate senz'altro dalle regioni venete, ma piuttosto da luoghi diversi e poi si siano trasformate nella forma attuale. Prova ne sia che il dialetto, in cui esse si trovano espresse attualmente, non coincide già con il veneziano, il triestino, il padovano, ecc., ma ha una forma sua propria.

Del resto, come osserva giustamente il Santoli, « solo con infinite restrizioni è lecito parlare di una poesia popolare siciliana, catalana o sve-

(17) V. SANTOLI, *Cinque canti popolari dalla raccolta Barbi,* negli « Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa », Bologna, 1938, Fasc. II-III, p. 115.

(18) MICHELE BARBI, *Poesia popolare italiana,* Firenze, 1939, p. 9.

(19) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, 1940, p. 56, n. 3.

(20) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, 1940, p. 97.

dese; ogni genere e ogni singolo canto hanno una storia loro propria, quasi mai precisamente ristretta nei confini di una regione o di una nazione ».

Né ciò vale soltanto per territori relativamente omogenei dal punto di vista linguistico. I canti popolari migrano con grandissima facilità anche fra paesi linguisticamente molto diversi, quando ci siano fra di loro scambi, soprattutto frequenti. Cosí la canzone italiana della *Donna Lombarda* suona su bocche slovene; numerose canzoni francesi sono state tradotte in basco e in armoricano, hanno passato la Manica e hanno esercitato influenza su ballate inglesi e scozzesi, alcune delle quali a loro volta non sono state ignote ad autori di ballate nordiche e tedesche, le quali ultime vennero a loro volta tenute presenti da cantori slavi; il tema di Kudrun (probabilmente attraverso ballate tedesche) passò, oltreché in tutto il Nord scandinavo, in Spagna (romance di Don Bueso), e ha lasciato anche, pare, tracce in Francia e in Italia; canti popolari svedesi sono penetrati in discreto numero tra i Finni.

La storia di queste correnti di cultura è ancora in gran parte da fare.

Né farla è certo impresa facile: ché in vista di essa affinità generiche di contenuto, le quali possono essere causali, effetto di sentimenti e di rappresentazioni elementari comuni a una parte piú o meno estesa del genere umano, di rado recano lume. Come sarebbe assai facile provare, la scoperta di tali generiche affinità ha avuto anzi spesso per effetto di far perder di vista i tratti individuati di forme geneticamente diverse nella nebulosa di « motivi » astratti. Ma le difficoltà non sono una buona ragione per persuadere alla rinuncia.

Questo, intanto, è dato affermare: che piú tale storia sarà determinata, piú essa porterà a sfatare il pregiudizio di una poesia popolare sorta dalle viscere dei popoli concepiti come mondi senza finestre; a dimostrare quanto in comune abbiano anche in questa sfera non solo genti di un territorio relativamente omogeneo dal punto di vista linguistico, ma anche popoli diversi; come anche in queste manifestazioni minori la cultura europea sia per tanta parte una » (21).

(21) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, Sansoni, 1940, pp. 70-74.

PARTE PRIMA

I CANTI ENUMERATIVI E ITERATIVI

Uno dei grandi generi schiettamente tradizionali è quello dei canti enumerativi e iterativi.

Trascurati e misconosciuti dai raccoglitori, i quali li hanno inseriti ora fra i giuochi fanciulleschi, ora fra i canti lirici, ora fra i narrativi, sono stati messi in particolare rilievo dal Barbi, al quale dobbiamo il merito di aver dato al genere il posto che gli spetta nel campo della poesia popolare.

In un articolo del 1934, l'insigne studioso osserva con disappunto come « le cantilene o filastrocche o canzoni iterative, benché più universalmente diffuse e storicamente non meno importanti, non abbiano trovato fortuna. Invano — egli dice — studiosi di poesia popolare per quel tanto che di essa rimane nei manoscritti e nelle stampe misero in luce testimonianze e testi di canzoni varie popolarissime per piú secoli in città e in campagna, come la *Girometta*, la *Mosca mora*, *Bella che vai al mercà*, ecc.; nessuno si diede pensiero di farne accurata ricerca nella tradizione viva, e se per caso qualche frammento o qualche testo venne innanzi fra le cantilene per addormentare o trastullare i bambini, di rado si seppe riconoscere qual canto fosse stato una volta e qual maggiore importanza avesse avuto nella vita sociale dei secoli passati; e una parte notevolissima dell'antica poesia italiana (come mostrerà la mia raccolta di canti toscani) rimase cosí all'oscuro invece di far bella mostra di sé accanto agli strambotti e alle canzoni epico-liriche » (1).

Eminentemente tradizionali sono in effetti questi canti, poiché taluni di essi risalgono all'Ottocento, talaltri al Cinquecento e persino al Medioevo.

La loro caratteristica è nel gusto dell'enumerare e del ripetere; sono canti nei quali « uno stesso motivo vien ripreso a regolari intervalli in strofe del tutto simili, fra le quali, successivamente, la differenza è data solo dal mutamento (che fa sí che il canto possa procedere) di qualche nome o di qualche particolare, e alle quali spesso, in eguale posizione, viene aggiunta una ripresa, la maggior parte delle volte progressiva, o un ritornello, che talora è insieme e ripresa e ritornello » (2).

Gioia dell'enumerare, dunque, seppure questo motivo non sia sempre dominante. Ci sono infatti delle canzoni nelle quali ciò che veramente conta è lo schema metrico-musicale, « altre, nelle quali l'enumerazione è protratta solo per guadagnare tempo onde esprimere alla fine il desiderio della ragazza innamorata o del finto cieco mendico che vorrebbe non la comune elemosina ma le grazie della signora; altre, ancora, nelle quali la difficoltà e l'interesse sono nel mutare e insieme conservare la rimalmezzo, o insieme alla gioia dell'enumerare, nel variare la concordanza delle rime;

(1) M. BARBI, *Poesia popolare italiana,* Firenze, Sansoni, 1939, pp. 141-142. Da « Pan »: Rassegna di lettere arte e musica diretta di Ugo Ojetti, settembre 1934.

(2) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, Sansoni, 1940, p. 100.

altre, infine (e sono forme un po' piú adulte, anche se poi spesso finite tra i canti fanciulleschi) nelle quali al piacere dell'enumerazione s'accompagna il gusto di mettere in ridicolo l'amatore gabbato, specialmente se uomo di chiesa, la caricatura dei frati, la gioia maliziosa dell'allusione alle bellezze segrete che una donna deve avere per esser bella, o all'avarizia della femmina che tarda a concedersi solo per ottenere un prezzo maggiore.

Accanto a queste forme ce ne sono altre piú semplici, nelle quali l'enumerazione si sgrana quasi nel modo con cui si sgranano le perline di un rosario, e che confinano perciò colla filastrocca.

A seconda della sua origine e dell'uso, varia è la forma metrica delle canzoni iterative. Se ne hanno alcune composte di brevi strofe, le quali differiscono solo per il mutamento di qualche nome o particolare; altre che alle strofe aggiungono una ripresa o un ritornello o, insieme, una ripresa e un ritornello. In alcune canzoni si hanno dei versi introduttivi e dei versi finali i quali, anche se metricamente identici agli altri, ne differiscono alquanto per le parole, contenendo la conclusione del canto.

Data la loro natura, non è possibile ricavare da queste canzoni uno schema metrico fisso, ed è dato soltanto caratterizzarne la costruzione generica: un esame delle differenze specifiche essendo possibile soltanto nello studio di ogni singolo canto.

Si ha, dunque, in alcune (e piú precisamente in due) di queste canzoni iterative un'introduzione la quale dichiara l'argomento.

Lo schema delle strofe è, come facilmente s'intende, vario, anche se molto semplice. Avremo, nelle canzoni piú semplici, strofe di due soli versi, uguali o anche differenti, con rima o assonanza, o anche senza. In questo caso, essendo la strofa cosí esigua, ad essa segue costantemente la ripresa o il ritornello, o insieme ripresa e ritornello.

Le strofe di tre versi sono piú rare. Notevole la canzone de *La donna mora*, composta di strofe di tre decasillabi, dei quali il terzo è la semplice ripetizione del primo, con rimalmezzo fra il primo emistichio del primo verso e il secondo verso.

Si hanno, poi, canzoni composte di quartine ora molto semplici e monotone (AABB), senza ripresa e ritornello, ora piú varie e a coppia. Al solito, differente è volta a volta la composizione di queste strofe di quattro versi di misura diversa nelle varie canzoni e nelle strofe di una stessa canzone, rimanti o assonanti fra loro in vario modo, spesso monorimi tronchi. Forme metriche piú complesse o piú varie offrono canzoni per ballo o satiriche, le quali per questo loro carattere mostrano evidentemente un'origine piú riflessa.

C'è infine una canzone iterativa nella forma del tetrastico dell'Italia settentrionale, o, meglio, dello strambotto romagnolo (AABBCCDD) nella quale il primo tetrastico vien cantato una sola volta, e si riprende invece nel secondo, variando successivamente la rima dei versi 5 e 6.

Consideriamo, ora, le forme della ripresa. La quale è di due specie: o fissa, tale — cioè — che conserva sempre lo stesso numero e la stessa specie di versi, variando soltanto alcuni particolari, in relazione alla strofa precedente; o piú comunemente, progressiva.

Gli esempi di ripresa progressiva sono molto piú frequenti e si rinnovano anche oggi continuamente.

Di solito, la ripresa è cantata in coro o in coro piú pieno che la strofa alla quale la ripresa tien dientro: di qui la larga diffusione di queste canzoni iterative nelle brigate e il larghissimo uso di esse da parte dei fanciulli nei loro giochi, anche di quelle che per la loro origine e il loro significato parrebbero le meno adatte all'infanzia. Una forma un po' più complicata di ripresa offre la canzone *Ballerai tu, villanella*, nella quale i versi della ripresa hanno una rima o assonanza interna (3).

Ritornando ai canti inediti della mia tesi, possiamo senz'altro suddividere questi secondo i diversi metri di cui abbiamo parlato.

La raccolta s'inizia con un canto enumerativo per eccellenza: la storia del merlo, che, un po' alla volta, perde tutte le parti del suo corpo (4).

« L'enumerazione si sgrana — proprio come dice bene il Santoli — quasi nel modo con cui si sgranano le perline di un rosario » (5): si tratta di una forma molto semplice, che confina colla filastrocca.

Seguono canti di due soli versi uguali o anche differenti, con rima o assonanza, o anche senza. Completa la brevità della strofa la ripresa o il ritornello, che il piú delle volte è ripresa e ritornello. Esempi di tale metro sono: *Na mattina andando al mercato* e *Alla fiera di Maestro Andrea.*

Né mancano esempi di ripresa progressiva: ce li offrono i canti: *Verrà il giorno di lune, Caro compare, cosa sai suonare?*; come non mancano quelli di ripresa fissa (*Senti Marianna, la mamma la ti chiama*).

Altre forme, quali ritroviamo nel canto *Io vorrei la cameriera*, e in quello de *La donna mora*, si compiacciono rispettivamente di variare la concordanza delle rime oppure di mutare e conservare la rimalmezzo.

Forme piú adulte rappresentano la canzone di *Padre Formicola*, erroneamente posta tra i canti narrativi, e *I calderai*, ove, alla gioia dell'enumerare s'unisce il gusto di mettere in ridicolo i difetti delle persone, soprattutto morali.

La maggior parte dei canti è costituita da un metro molto semplice, quasi direi il piú elementare: brevi strofe che differiscono solo per il mutamento di qualche nome o particolare, ovvero strofe la cui ripresa è progressiva.

---

(3) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, Sansoni, 1940, pp. 160-171.

(4) « A questa cantilena fu dato dal popolo significato politico, alludendo alla decadenza dell'Austria, da cui si staccavano le provincie come le parti del corpo da questo povero merlo. Il canto appartiene originariamente alla categoria delle cantilene fanciullesche ed è nato con molta probabilità in Francia. Nella « Revue des Langues Romanes » (II serie, v. II) sono pubblicati alcuni canti popolari della Linguadoca, di cui trascrivo la prima strofa:

Le merl n'a perdut le bec (bis)
Comment f-ra-t-il le merl?
Comment pourra-t-il chanter?
Emai encaro canto,
Le paure merle, merle;
Emai encaro canto,
Le paure merlatou.

Canti popolari trentini raccolti da Albino Zenatti - editi e illustrati da Anna Pasetti - G. Carabba - Lanciano, p. 165.

(5) V. SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, Sansoni, 1940, p. 162.

ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA PARTICOLARE

BARBI = MICHELE BARBI, *Poesia popolare italiana,* Firenze, Sansoni, 1939.

BARBI, P. PIST. = MICHELE BARBI, *Studio sulla poesia popolare pistoiese,* Firenze, Carnesecchi, 1895.

CHINI = MARIO CHINI, *Canti popolari umbri, raccolti nella città e nel contado di Spoleto,* Todi, Casa Editrice « Atanar », 1918.

FERRARO, B. MONF. = *Canti popolari del Basso Monferrato,* raccolti ed annotati da Giusepue Ferraro, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1888 (= *Curiosità popolari tradizionali,* pubblicate per cura di Giuseppe Pitrè, vol. V).

GIANNINI = *Canti popolari della montagna lucchese,* raccolti e annotati da Giovanni Giannini, Torino-Firenze-Roma, Loescher, 1889 (= *Canti e racconti del popolo italiano,* pubblicati per cura di Domenico Comparetti ed Alessandro D'Ancona, vol. VIII).

IVE = *Canti popolari istriani,* raccolti a Rovigno ed annotati da Antonio Ive, Roma-Torino-Firenze, Loescher, 1877 (= *Canti e racconti del popolo italiano,* pubblicati per cura di Domenico Comparetti ed Alessandro D'Ancona, vol. V).

MAZZUCCHI = *Vecchi canti popolari del Polesine,* raccolti da Pio Mazzucchi, Castel Guglielmo, aprile 1929.

PASETTI = ANNA PASETTI, *Canzoni narrative raccolte a Chizzola nel Trentino,* in « Studi Romanzi », vol. XVIII, 1926, pp. 5-46.

REVUE = « Revue des Langues Romanes », Montpellier, 1876.

SANTOLI = VITTORIO SANTOLI, *I canti popolari italiani,* Firenze, Sansoni, 1940.

Testi

– I –

IL MERLO HA PERSO IL BECCO

Per lo studio di questo canto si tengano presenti le seguenti versioni:

Francia — *Una versione pubblicata in « Revue de Langues Romanes », II Serie, vol. II, p. 295.*

Venezie — *Una versione raccolta a Chizzola nel Trentino: Pasetti, p. 165; una del Polesine: Mazzucchi, p. 11.*

Toscana — *Quattro versioni pistoiesi: Bardi, P.P.P., p. 8 e pp. 26-27.*

Una versione non localizzata ha pubblicato:

Canzoni della Montagna - *Seconda edizione completamente rifatta, 1937 - Edito dall'Emporio Musicale Gabrielli - Trento - A cura dell'Associazione Universitaria Cattolica Trentina - Federazione Universitaria Cattolica Italiana, p. 93.*

Questo canto è pure ricordato dal Santoli ne I canti popolari italiani, *p. 163.*

IL MERLO L'HA PERSO IL BECCO

Il merlo l'ha perso il becco,
come faralo a cantar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco,
Povero merlo mio,
come faralo a beccar.

Il merlo l'ha perso il naso,
come faralo a nasar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso,
Povero merlo mio,
come faralo a nasar.

Il merlo l'ha perso un ocio,
come faralo a veder. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio,
Povero merlo mio,
come faralo a veder.

Il merlo l'ha perso due oci,
come faralo a veder. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci,
Povero merlo mio,
come faralo a veder.

Il merlo l'ha perso una recia,
come faralo a sentir. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia,
Povero merlo mio,
come faralo a sentir.

Il merlo l'ha perso due recie,
come faralo a sentir. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio due oci, una recia, due recie,
Povero merlo mio,
come faralo a sentir.

Il merlo l'ha perso un'ala,
come faralo a volar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia, due recie, un'ala,
Povero merlo mio,
come faralo a volar.

Il merlo l'ha perso due ale,
come faralo a volar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia, due recie, un'ala, due ale,
Povero merlo mio,
come faralo a volar.

Il merlo l'ha perso una gamba,
come faralo a saltar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia, due recie, un'ala, due ale, una gamba,
Povero merlo mio,
come faralo a saltar.

Il merlo l'ha perso due gambe,
come faralo a saltar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia, due recie, un'ala, due ale, una gamba, due gambe,
Povero merlo mio,
come faralo a saltar

Il merlo l'ha perso la coda,
come faralo a scodar. (bis)
Il merlo l'ha perso il becco, il naso, un ocio, due oci, una recia, due recie, un'ala, due ale, una gamba, due gambe, la coda,

Povero merlo mio,
come faralo a scodar.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Giacomo Fabbro di anni 65 - contadino
» da Basilio Wassermann di anni 65 - contadino.

IL MERLO GA PERSO IL BECCO

Il merlo ga perso il becco, come farà a beccar.
O povero merlo mio, come farà a beccar.

Il merlo ga perso gli oci, come farà a veder.
Il merlo ga perso il becco, gli oci,
O povero merlo mio, come farà a veder.

Il merlo ga perso le orece, come farà a sentir.
Il merlo ga perso il becco, gli oci, le orece,
O povero merlo mio, come farà a sentir.

Il merlo ga perso le ali, come farà a volar.
Il merlo ga perso il becco, gli oci, le orece, le ali,
O povero merlo mio, come farà a volar.

Il merlo ga perso le gambe, come farà a camminar.
Il merlo ga perso il becco, gli oci, le orece, le ali, le gambe,
O povero merlo mio, come farà a camminar.

Il merlo ga perso il becco, gli oci, le orece, le ali, le gambe ed il respir,
O povero merlo mio, ti toccherà morir. (bis)

Raccolta a Sanguarzo di Cividale del Friuli.
Cantata da Giuseppe Boscutti di anni 35 - possidente.

IL MERLO

Il merlo ga perso il becco, come farà a beccar.
E! il merlo ga perso il becco,
Povero merlo mio, (bis) come farà a beccar.

Il merlo ga perso un ocio, come farà a ociar.
E! il merlo ga perso il becco, un ocio,
Povero merlo mio, (bis) come farà a ociar.

Il merlo ga perso due oci, come farà a ociar
E! il merlo ga perso il becco, un ocio e due oci,
Povero merlo mio, (bis) come farà a ociar.

Il merlo ga perso la lingua, come farà a linguar.
E! il merlo ga perso il becco, un ocio, due oci e la lingua,
Povero merlo mio, (bis) come farà a linguar.

Il merlo ga perso la coda, come farà a codar.
E! il merlo ga perso il becco, un ocio, due oci, la lingua, e la coda,
Povero merlo mio, (bis) come farà a codar.

Raccolta a Tarcento.
Cantata da Lucia Toso di anni 22 - contadina.

– II –

UNA MATTINA ANDANDO AL MERCATO

Vedi: SANTOLI, *I canti popolari italiani*, p. 165.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una francesina+ (1) (bis)

Francesina « oui monsieur »
Piamunteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una milanese+ (bis)
Milanese « ciulla ciulla »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una bergamasca+ (bis)
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oiu monsieur »
Piamunteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una veneziana+ (bis)
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una friulana+ (bis)
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « can de l'ospia »
Bermagasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una bolognese+
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « can de l'ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una toscanina+ (bis)
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una romana+ (bis)
Romana « miotta miotta »
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una napoletana+ (bis)
Napoletana « gazzo gazzo »
Romana « miotta miotta »
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una siciliana+ (bis)
Siciliana « minchia minchia »
Napoletana « gazzo gazzo »
Romana « miotta miotta »
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,

(1) Il ritornello si riferisce solo alle parole comprese fra le due crocette, (+).

Noi partiremo e sul tranvai
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una tripolina+ (bis)
Tripolina « sbarra sbarra »
Siciliana « minchia minchia »
Napoletana « gazzo gazzo »
Romana « miotta miotta »
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Una mattina, andando al mercato,
Incontrai +una germanina+ (bis)
Germanina « nicht verstanden »
Tripolina « sbarra sbarra »
Siciliana « minchia minchia »
Napoletana « gazzo gazzo »
Romana « miotta miotta »
Toscanina « donna hanne »
Bolognese « brisa brisa »
Friulana « pursite madocie »
Veneziana « ospia ospia »
Bergamasca « hutta hutta »
Milanese « ciulla ciulla »
Francesina « oui monsieur »
Piamonteis « parei parei »
Noi partiremo, domani mattina,
Noi partiremo e sul tranvai,
al va 'l biroc.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Domenico De Luca di anni 50 - contadino.

STA MATTINA ANDANDO AL MERCATO

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una piemontese – tese:
E la piemontese « ma dacci contar ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una friulana – ana:
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una veneziana – ana:
La veneziana « ocio ocio »
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una trevisana – ana:
La trevisana « ospia ospia »
La veneziana « ocio ocio »
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una milanese – nese:
La milanese « ciulla ciulla »
La trevisana « ospia ospia »
La veneziana « ocio ocio »
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una bolognese – gnese:
La bolognese « socma socma »
La milanese « ciulla ciulla »
La trevisana « ospia ospia »
La veneziana « ocio ocio »
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Sta mattina, andando al mercato,
Incontrai una toscanina – nina:
La toscanina « hanne hanne »
La bolognese « socma socma »
La trevisana « ospia ospia »
La veneziana « ocio ocio »
La friulana « fraccia fraccia »
La piemontese « ma dacci contà ».
Noi partiremo, noi partiremo,
Noi partiremo soldati o marinar.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Ernesto Dall'Arche di anni 26 - contadino.

Costume del Friuli Occidentale (Claut).

– III –

CHI HA MANGIATO IL BECCO DELL'ANITRA

Vadi: BARBI, *Poesia popolare italiana*, p. 43.
Vedi: SANTOLI, *I canti popolari italiani*, p. 145.

– Chi ha mangiato il becco dell'anitra? –
– L'ho mangiato io, io, io.... –
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiare l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

– Chi ha mangiato la testa dell'anitra? –
– L'ho mangiata io, io, io.... –
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
È una gran tempesta,
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiare l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

– Chi ha mangiato il collo dell'anitra? –
– L'ho mangiato io, io, io.... –
Collo mio,
Collo tuo,
Collo con collo,
È un gran pandolo,
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
È una gran tempesta,
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiare l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

– Chi ha mangiato le ali dell'anitra? –
– Le ho mangiate io , io, io.... –
Ale mie,
Ale tue,
Ale con ale,
Gran farfale,
Collo mio,
Collo tuo,
Collo con collo,
Un gran pandolo,
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
Una gran tempesta,
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiare l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

– Chi ha mangiato la schiena dell'anitra? –
– L'ho mangiata io, io, io.... –
Schiena mia,
Schiena tua,
Schiena con schiena,
Una gran balena,
Ale mie,
Ale tue,
Ale con ale,
Gran farfale,
Collo mio,
Collo tuo,
Collo con collo,
Un gran pandolo,
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
Una gran tempesta,
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiar l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

– Chi ha mangiato le gambe dell'anitra? –
– Le ho mangiate io, io, io.... –
Gambe mie,
Gambe tue,
Gambe con gambe,
Cose strambe,
Schiena mia,
Schiena tua,
Schiena con schiena,
Una gran balena,
Ale mie,
Ale tue,
Ale con ale,
Gran farfale,
Collo mio,
Collo tuo,
Collo con collo,
Un gran pandolo,
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
Una gran tempesta,

Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
È un gran sospetto.
Vieni qua a mangiare l'anitra
Vieni qua farem l'amor.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Vittorio Florian di anni 26 contadino
» da Antonio Dal Col di anni 28 - contadino
» da Severio Wassermann di anni 28 - contadino
» da Silvio Zanolin di anni 25 - contadino.

CHI HA MANGIATO IL BECCO DELL'ANITRA

– Chi ha mangiato il becco,
Il becco dell'anitra.... – (bis)
– Lo go mangiato io....
Becco mio,
Becco tuo,
Becco con becco,
L'è lungo,
L'è secco,
Caro mio bene, tirati qua,
Quello è il becco dell'anitra. (bis)

– Chi ha mangiato la testa,
La testa dell'anitra.... – (bis)
– La go mangiata io....
Testa mia,
Testa tua,
Testa con testa,
È una gran tempesta,
Caro mio bene, tirati qua,
Quella è la testa dell'anitra. (bis)

Raccolta a Sanguarzo di Cividale del Friuli.
Cantata da Giuseppe Boscutti di anni 35 - possidente.

– IV –

VERRÀ IL GIORNO DI LUNE

Versioni non localizzate, testimonianza della reviviscenza che il canto ha avuto nell'esercito durante la grande guerra e nel dopo-guerra, hanno pubblicato:
Canti della Montagna - *Fascicolo I - S.A.V.I.T., 1929 - A cura del Club Alpino Italiano - Sezione di Vercelli, p. 20.*
Canzoni della Montagna - *Seconda edizione completamente rifatta, 1937 - Edito dall'Emporio Musicale Gabrielli - Trento - A cura dell'Associazione Universitaria Cattolica Trentina - Federazione Universitaria Cattolica Italiana, p. 100.*

Verrà il giorno di lune
Sul mercà a comprar la fune.
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Verrà anche 'l dí del marte
Sul mercà a comprar scarpe.
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche il dí di mercore
Sul mercà a comprar nespole.
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche 'l dí di giova
Sul mercà a comprar le uova.
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche 'l dí di venere
Sul marcà a comprar le senere.
Venere le senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam

O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche 'l dí di sabato
Sul mercà a comprar 'l bel abito.
Sabato il bell'abito,
Venere le senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche 'l dí di festa
Sul mercà a comprar la vesta.
Festa la vesta,
Sabato il bell'abito,
Venere le senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche la fine della settimana
Settimana la ruffiana,
Festa la vesta,
Sabato il bell'abito,
Venere la senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche la fine del mese
Mese 'l marchese,
Settimana la ruffiana,
Festa la vesta,
Sabato il bell'abito,
Venere la senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole
Marte le scarpe
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche la fine dell'anno
Anno 'l malanno,
Mese 'l marchese,
Settimana la ruffiana,
Festa la vesta,
Sabato il bell'abito,
Venere la senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Vegnerà anche la fine del mondo
Mondo capovolto,
Anno 'l malanno,
Mese 'l marchese,
Settimana la ruffiana,
Festa la vesta,
Sabato il bell'abito,
Venere la senere,
Giova le uova,
Mercore le nespole,
Marte le scarpe,
Lune la fune,
E figli non ne abbiam
O Carolina bella sul mercà.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Domenico De Luca di anni 50 - contadino.
» da Giovanni Caser Tassan di anni 49 - contadino.

VERRÀ IL GIORNO DI LUNE

Verrà il giorno di lune
Sul mercà a comprar la fune.
Lune la fune,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Verrà il giorno di marte
Sul mercà a comprar le scarpe.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Verrà il giorno di mercore
Sul mercà a comprar le nespole.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
Mercore le nespole,
E figli non avrà

E la Rosina bella sul mercà. (bis)
Verrà il giorno di giove
Sul mercà a comprar le uove.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
Mercore le nespole,

Giove le uove,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Verrà il giorno di venere
Sul mercà a comprar le cenere.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
Mercore le nespole,
Giove le uove,
Venere le cenere,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Verrà il giorno di sabato
Sul mercà a comprar l'abito.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
Mercore le nespole,
Giove le uove,
Venere le cenere,
Sabato l'abito,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Verrà il giorno di festa
Sul mercà a comprar la vesta.
Lune la fune,
Marte le scarpe,
Mercore le nespole,
Giove le uove,
Venere le cenere,
Sabato l'abito,
Festa la vesta,
E figli non avrà
E la Rosina bella sul mercà. (bis)

Raccolta a Sanguarzo di Cividale del Friuli.
Cantata da Giuseppe Boscutti di anni 35 - possidente.

– V –

SENTI, MARIANNA, LA MAMMA LA TI CHIAMA

Per lo studio di questo canto si tenga presente la versione raccolta a Chizzola nel Trentino: Passetti, n. 35, p. 38.

– Senti, Mariana,
la mama la ti chiama –
– La mama la mi chiama,
cosa vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane contadino. –
– Un giovane contadino
mama mia, no, no; (bis)
Perché tuto il giorno
mi fa tirà la sapa,
La sera iò son straca,
mama mia, no, no. (bis)

– Senti, Mariana,
la mama la ti chiama –
– La mama la mi chiama,
cosa vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane bigattino. –
– Un giovane bigattino,
mama mia, no, no; (bis)
Perché tuto il giorno
mi fa portar grisiole,
Le gambe le mi duole,
mama mia, no, no. (bis)

– Senti, Mariana,
la mama la ti chiama –
– La mama la mi chiama,
cosa vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane che fa il fabbro. –
– Un giovane che fa il fabbro,
mama mia, no, no; (bis)
Perché tuto il giorno
mi fa tirar la fole,
La io soi mole,
mama mia, no, no. (bis)

– Senti Mariana,
la mama la ti chiama –
– La mama la mi chiama,
cosa vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane pescatore. –
– Un giovane pescatore,
mama mia, no, no; (bis)
Perché tuto il giorno
mi fa mangiar del pesce,
La pansa la mi cresce,
mama mia, no, no. (bis)

– Senti, Mariana,
la mama la ti chiama –
– La mama la mi chiama,
cosa vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane caffettiere. –

Costume del Friuli Occidentale (Aviano).

– Un giovane caffettiere,
mama mia, si, si; (bis)
Perché tuto il giorno
mi fa cafè col late,
E quel mestier mi piace,
mama mia, si, si. (bis)

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Regina Mazzega di anni 73 - contadina.

SENTI, NINETTTA, LA MAMMA LA TI CHIAMA

– Senti, Ninetta,
la mamma la ti chiama –
– La mamma la mi chiama,
cosa la vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane che fa 'l fabbro. –
– Un giovane che fa il fabbro,
mamma mia lo vuoi no;
Perché tutto il giorno
mi fa tirar la fola,
Alla sera mi son mola,
mamma mia lo vuoi no.

Senti, Ninetta,
la mamma la ti chiama –
– La mamma la mi chiama,
cosa la vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane contadino. –
– Un giovane contadino,
mamma mia lo vuoi no;
Perché tutto il giorno
mi fa tirar la sapa,
Co l'è sera mi son straca,
mamma mia lo vuoi no.

– Senti, Ninetta,
la mamma la ti chiama –
– La mamma la mi chiama,
cosa la vuol da me –
– La ti vuol dare
un giovane pescatore. –
– Un giovane pescatore,
mamma mia lo vuoi no;
Perché tutto il giorno
mi fa mangiar del pesce,
La pansa la mi cresce,
mamma mia mi lo vuoi no.

Raccolta a Costa di Aviano.
Cantata da Maddalena Barzan di anni 75 - contadina.

– VI –

IO VORREI LA CAMERIERA

Per lo studio di questo canto si tenga presente la versione raccolta nella Montagna Lucchese: Giannini, n. 29, p. 208.

– Io vorrei la cameriera ... –
– che ne faresti tu? –
– Io vorrei i suoi capelli ... –
– che ne faresti tu? –
Alla mia cavalla
ci manca la criniera:
I capelli della cameriera,
i capelli della cameriera,
Alla mia cavalla
ci manca la criniera:
I capelli della cameriera
potrebber servir.

– Io vorrei la cameriera ... –
– che ne faresti tu? –
– Io vorrei i suoi occhi ... –
– che ne faresti tu? –
Al mio biroccio
ci manca i fanali:
E gli occhi della cameriera
e gli occhi della cameriera,
Al mio biroccio
ci manca i fanali:
E gli occhi della cameriera
ci potrebber servir.

– Io vorrei la cameriera ... –
– che ne faresti tu? –
– Io vorrei le sue gambe ... –
– che ne faresti tu? –
Al mio biroccio
ci manca le stanghe:
Le gambe della cameriera
le gambe della cameriera,
Al mio biroccio

ci manca le stanghe:
Le gambe della cameriera
potrebbero servir.

— Io vorrei la cameriera ... —
— che ne faresti tu? —
— Io vorrei le sue orecchie ... —
— che ne faresti tu? —

Al mio biroccio
ci manca i parafanghi:
Le orecchie della cameriera
le orecchie della cameriera,
Al mio biroccio
ci manca i parafanghi:
Le orecchie della cameriera
potrebbero servir.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Ernesto Dell'Arche di anni 26 - contadino
» da Antonio Dal Col di anni 28 - contadino
» da Vittorio Florian di anni 26 - contadino.

— VII —

I MESTIERI

Le principali versioni finora edite sono geograficamente disposte così:
Emilia — Una versione del Basso Monferrato: Ferraro, B. Monf., p. 67.
Toscana — Una versione raccolta nella Montagna Lucchese: Giannini, n. 32, p. 219.

A un murator la mia ma,
Oi cara mamma:
A un murator la mia mamma
La mi vuol dare.
Murator che fa palassi
Presto alti presto bassi
Dighe de no.
L'è un murator, mi nol voi no.

A un calzolai la mia ma,
Oi cara mamma:
A un calzolai la mia mamma
La mi vuol dare.
Calzolai che fa savatte
Per le donne maritate
Dighe de no.
L'è un calzolai, mi nol voi no.

A un carrettier la mia ma,
Oi cara mamma:
A un carrettier la mia mamma
La mi vuol dare.
Carrettier che va per strada
Ogni passo una scuriada
Dighe de no.
L'è un carrettier, mi nol voi no.

A un molinai la mia ma,
Oi cara mamma:
A un molinai la mia mamma
La mi vuol dare.
Molinaio che fa farina
Per darghela a Giovanna
Dighe de si.
L'è un molinai, mamma si, si.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Basilio Wassermann di anni 65 - contadino.

I MESTIERI

Un murator, la mia mamma la mi vuol dare (bis)
Un murator che fa palazzi,
Ora alti ora bassi:
Dighe de no e no e no
Un murator mamma no, no.

Un marangon, la mia mamma la mi vuol dar, (bis)
Un marangon che tira la sega,
Ga una paura che se strega,
Dighe de no e no e no
Un marangon mamma no, no.

Un farmacista, la mia mamma la mi vuol dar, (bis)
Un farmacista che vende oio,
Bevilo ti che mi no voio,
Dighe de no e no e no
Un farmacista mamma no, no.

Un mulinar, la mia mamma la mi vuol

dar, (bis)
Un mulinar che va al mulino,
Fa il mestier dell'assassino,
Dighe de no e no e no
Un mulinar mamma no, no.

Un direttor, la mia mamma la mi vuol dar, (bis)
Un direttor che va in filanda,
Tutto il giorno che comanda,
Dighe de no e no e no
Un direttor mamma no, no.

Un ballerin, la mia mamma la mi vuol dar, (bis)
Un ballerin che va a ballare,
San Martin e Carnevale,
Dighe de si e si e si
Un ballerin mamma si, si.

Raccolta a Coia di Tarcento.
Cantata da Fausta Iob di anni 16 - contadina.

– VIII –

ALLA FIERA DI MASTR'ANDRÈ

Una versione non localizzata, testimonianza della reviviscenza che il canto ha avuto nell'esercito durante la grande guerra e nel dopoguerra, ha pubblicato:
Canzoni della Montagna - *Seconda edizione completamente rifatta, 1937 - Edito dall'Emporio Musicale Gabrielli - Trento - A cura dell'Associazione Universitaria Cattolica Trentina - Federazione Universitaria Cattolica Italiana, p. 35.*
Di questo canto parla pure il Santoli ne I canti popolari italiani, *p. 165.*

Alla fiera di mastr'Andrè,
Aggiú comprato un finfariello:
Firifin lo finfariello,
Alla mirè, alla mirè,
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè,
Aggiú comprato un tamburiello:
Taratataran lo tamburiello,
Firifin lo finfariello,
Alla mirè, alla mirè,
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè,
Aggiú comprato una viola:
Vio vio la viola,
Taratataran lo tamburiello,
Firifin lo finfariello,
Alla mirè, alla mirè,
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè,
Aggiú comprato uno fucile:
Pum pum lo fucile,
Vio vio la viola,
Taratataran lo tamburiello,
Firifin lo finfariello,
Alla mirè, alla mirè,
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè,
Aggiú comprato una pistola:
Pan pan la pistola,
Pum pum lo fucile,
Vio vio la viola,
Taratataran lo tamburiello,
Firifin lo finfariello,
Alla mirè, alla mirè,
Alla fiera di mastr'Andrè.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Maria Luisa Wassermann di anni 16 - studente.

ALLA FIERA DI MASTR'ANDRÈ

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato un tamburo - uro uro (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato un pulcino - ino ino (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato una chitarra - arra arra (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato un cavallo - allo allo (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato un trombone - one one (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Alla fiera di mastr'Andrè
Ho comprato un violino - ino - ino (bis)
Alla fiera di mastr'Andrè
Alla fiera di mastr'Andrè.

Raccolta a Tarcento.
Cantata da Lucia Toso di anni 22 - contadina.

– IX –

LA MIA MAMMA MI DICEVA

Una versione non localizzata, testimonianza della reviviscenza che il canto ha avuto nell'esercito durante la grande guerra e nel dopoguerra, ha pubblicato: Canzoni della Montagna - *Seconda edizione completamente rifatta, 1937 - Edito dall'Emporio Musicale Gabrielli - Trento - A cura dell'Associazione Universitaria Cattolica Trentina - Federazione Universitaria Cattolica Italiana, p. 88.*

La mia mamma me ga dito:
– Non sposar le donne bionde
Che son tutte vagabonde.

La mia mamma me ga dito:
– Non sposar le donne more
Che son tutte traditore.

La mia mamma me ga dito:
– Non sposar la donna bruna
Che ti porterà sfortuna.
– Non mi sposerò mai piú.

Raccolta a Cividale del Friuli.
Cantata da Ruggero Gon di anni 35 - custode Museo Civico.

LA MIA MAMMA MI DICEVA

La mia mamma mi ga ditto
Di non far l'amor coi biondi,
Che son tutti vagabondi:
Vagabondi nell'amor,
Vagabondi nell'amor.

La mia mamma mi ga ditto
Di non far l'amor coi ricci,
Che son tutti nei capricci:
Nei capricci dell'amor,
Nei capricci dell'amor.

La mia mamma mi ga ditto
Di non far l'amor coi mori,
Che son tutti traditori:
Traditori nell'amor,
Traditori nell'amor.

La mia mamma mi diceva
Non sposar la donna bella,
Che ci vuol la sentinella:
Non mi sposerò mai piú,
Non mi sposerò mai piú.

La mia mamma mi diceva
Non sposar le donne bionde,
Che son tutte vagabonde:
Vagabonde nell'amor,
Vagabonde nell'amor.

La mia mamma mi diceva
Non sposar le donne more,
Che son tutte traditore:
Traditore nell'amor,
Traditore nell'amor.

La mia mamma mi diceva
Non sposar la donna bruna,
Che ti porterà sfortuna:
Non mi sposerò mai piú,
Non mi sposerò mai piú.

Raccolta a Braulins di Trasaghis.
Cantata da Lucia De Cecco di anni 35 - contadina.
» da Feregotti Iolanda.

Costume del Friuli Occidentale.

– X –

LA DONNA MORA IO LA VOGLIO NO

Vedi: SANTOLI, *I canti popolari italiani*, p. 165.

La donna mora io la voglio no, (bis)
Perché l'ha gli occhi da traditora:
La donna mora io la voglio no.

La donna bionda io la voglio no, (bis)
Che quando vado in letto la circonda:
La donna bionda io la voglio no.

La donna bella io la voglio no, (bis)
Perché ci vuole la sentinella:
La donna bella io la voglio no.

La donna brutta io la voglio si, (bis)
Cò vado a casa la trovo tutta:
La donna brutta io la voglio si.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Antonio Dal Col di anni 28 - contadino.
» da Girolama Dal Col di anni 53 - contadina.
» da Vittorio Florian di anni 26 - contadino

– XI –

IL SUONATORE

Per lo studio di questo canto si tenga presente la versione raccolta nell'Umbria Chini, p. 260.
Vedi pure SANTOLI: I canti popolari italiani, *p. 170.*

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare o campaniello! –
– Come suona o campaniello? –
– Din, din fa il campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare o viulino! –
– Come suona o viulino? –
– Gin, gin fa lo viulino,
Din, din o campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare la chitarra! –
– Come suona la chitarra? –
– Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare la cornetta! –
– Come suona la cornetta? –
– Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare o tamburino! –
– Come suona o tamburino? –
– Bum, bum fa lo tamburino,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare la campana! –
– Come suona la campana? –
– Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburino,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare lo trombone! –
– Come suona lo trombone? –
– Brum, brum fa lo trombone,
Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburo,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare il violone! –
– Come suona o violone? –
– Gron, gron fa lo violone,
Bum, bum lo trombone,
Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburo,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare il mandolino! –
– Come suona o mandolino? –
– Din, din fa il mandolino,
Gron, gron fa lo violone,
Brum, brum fa lo trombone,
Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburo,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare il clarino! –
– Come suona il clarino? –
– Tio, tio fa lo clarino,
Drin, drin fa il mandolino,
Gron, gron fa lo violone,
Brum, brum fa lo trombone,
Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburo,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

– Caro compare, cosa stai a suonare? –
– Sto a suonare una tromba! –
– Come suona questa tromba? –
– Tararà fa la tromba,
Tio, tio lo clarino,
Drin, drin fa il mandolino,
Gron, gron fa lo violone,
Brum, brum fa lo trombone,
Don, don fa la campana,
Bum, bum fa lo tamburo,
Etta, etta la cornetta,
Arra, arra la chitarra,
Gin, gin fa lo viulino,
Din, din lo campaniello,
A tric, a trac o tamburiello! –

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Domenico De Luca di anni 50 - contadino.

– XII –

I MESI DELL'ANNO

Le principali versioni finora edite di questo canto sono, geograficamente distribuite, queste:
Venezie – Una versione del Polesine: Mazzucchi, p. 21.
Toscana – Due versioni della Montagna Lucchese: Giannini, n. 39, p. 232 e n. 39 p. 235.

De Fevrer no se parla,
Che te pol ciapà una scalda;
Che l'è un mese tanto fin,
Che 'l me sa da brustolin.

E mi soi Marzo che intende,
'Na plissa hai comprata,
E doman la torne vende,
Perché soi Marzo che intende.

Mi soi April pulito,
E dell'arba e del radicio,
E di ogni albero fiorito,
Perché soi April fiorito.

E mi soi Giugn che taio,
Quel che taia le ricolture,
I formenti e le pasture,
Perché soi de piú de Magio,
E mi soi Giugno die tagio.

E mi soi Luglio che bato,
Tuto il giorno in mezzo a l'era,
E dal siol divento mato,
Perché soi Luglio che bato.

E mi soi Agosto che pesca,
A la pesca mi son sta,
Capo 'l boio e anche la lesca.
Perché soi Agosto che pesca.

E mi soi Setembre mese,

Quel che fai fiorí sti trui,
E ste leve marzemine,
E del vino che i lo beve,
Perché soi Setembre mese.

E mi soi Otobre straco,
A la cassia mi son stato,
Copo 'l lepro e anca 'l crovato,
Perché soi Otobre straco.

E mi soi Novembre belo,
Quel che sposa ste novisse,
Le me fai ciapà la stisse,
Ogni vistitui piú belo,
Perché soi Novembre belo.

E mi soi Dissembre vecio,
Che 'l mi piace stare al fuoco,
Del buon vin e del buon logo,
Cò una giovane per specio,
E mi soi Dissembre vecio.

Raccolta a Costa di Aviano.
Cantata da Maddalena Barzan di anni 75 - contadina.

– XIII –

UNO, DUE E TRE

Per lo studio di questo canto si tengano presenti le seguenti versioni:
– Una versione istriana: Ive, p. 279.
Toscana – Una versione della Montagna Lucchese: Giannini, n. 43, p. 307.
Vedi: BARBI, La poesia popolare italiana, *p. 38.*
Vedi: SANTOLI, I canti popolari italiani, *pp. 115, 147, 197.*

Uno, due e tre
Il Papa non è Re,
Il Re non è Papa,
Il ravanel no l'è salata,
Salata no l'è ravanel,
Cità no l'è ciastiel,
Ciastiel no l'è cità,
Uiar no l'è l'istà,
L'istà no l'è uiar,
'L Paradis no l'è unfiar,
Unfiar no l'è Paradis,
Se l'è blanc a no l'è gris,
Se l'è gris a no l'è blanc,
Se l'è una puta no l'è un fant,
Se no l'è un fant a no l'è una puta,
Ciaf de ai no l'è una ciastigna,
Una ciastigna no l'è un ciaf de ai,
Se l'è pan no l'è formai,
Se l'è formai non l'è pan,
Se l'è uoi no l'è doman,
Se l'è doman e no l'è uoi,
E le tripe l'è 'u tel truoi,
'U tel truoi a l'è le tripe,
E la forca che te piche.

Raccolta a Costa di Aviano.
Cantata da Maddalena Barzan di anni 75 - contadina.

Puliso morto,
Puliso che pianse,
Carega che salta,
Tavola che bala,
Secio che çiga,
Gato che core,
Porta che se verze e se sera,
Il cane che 'l baia,
L'albero co le radise in su,
L'oseleto che se spela 'l culeto,
La massara che rompe i seci,
La regina che la mena 'l cul par la paura,
E mi che soi 'l Re
Pete bote dò per te.

Raccolta a Costa di Aviano.
Cantata da Ida Dell'Angela in Barzan.

– XIV –

NOI SIAM ZINGARI CALDERAI

Noi siam zingari calderai,
Che veniamo di Cosenza

Le caldaie accomodiam
Accomodiam con preferenza.
Con due colpi che ci diam
Le caldaie accomodiam;
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai o calderai.
E per voi donne maritate

Che bevè a tutte le ore
La padella sconquassata
Ga bisogno d'un stagnador:
Con due colpi che ci diam
Le caldaie accomodiam.
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai giusta ferai.

Raccolta ad Aviano.
Cantata da Giacomo Fabbro di anni 65 - contadino.

I CALDERAI

Noi siam giovani calderai,
Che veniamo da Faenza
Le caldaie accomodiam
Le accomodiam a preferenza,
E due botte che noi ci diam
le caldaie accomodiam,
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai, o calderai.

Per voi vecchia brontolona,
Noi perdiam pratica e stagno
E pel vostro calderone
Noi badiamo il vostro bagno,
E due botti che noi ci diam
Le caldaie accomodiam,
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai, o calderai.

E voi vecchie e zitelle,
Ovè bisogno a tutte le ore
E pel vostro calderone
Ovè bisogno d'un salvatore,
E due botte che noi diam
Le caldaie accomodiam,
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai, o calderai.

Noi teniamo un martellino,
Lungo un palmo avvantaggiato
Per le donne sconquassate
Teniamo un prezzo molto basso,
E due botte che noi ci diam
Le caldaie accomodiam,
E per quelli che non sentono
Ci convien a noi gridar:
Calderai, o calderai.

Raccolta a Nuris di Ragogna.
Cantata da Luigi Bortolussi.

I CALDERAI

Son venuti li calderai,
Sono venuti da Cosenza.
Le caldaie ad aggiustare,
A chi vuol la preferenza.
E due botti noi ci diamo,
Le caldaie aggiustiamo.
Saldiam, giustiam, (bis)
Son venuti li calderai,
Son venuti li calderai,
Li calderai, li calderai.

A voi giovani pulite,
Le l'aggiustiamo di buona voglia;
Vi accogliamo le ferite
Senza pene e senza doglia.
E due botti noi ci diamo,
Le caldaie aggiustiamo.
Saldiam, giustiamo, (bis)

Son venuti li calderai,
Son venuti li calderai,
Li calderai, li calderai.

A voi donne maritate,
Che le caldaie avete stuonate,
Perché in casa a tutte le ore
Voi tenete lo stuonatore.
E due botti noi ci diamo,
Le caldaie aggiustiamo.
Saldiam, giustiam. (bis)
Son venuti li calderai,
Son venuti li calderai,
Li calderai, li calderai.

A voi vedove arrabbiate,
Il nostro stagno è troppo foco;

Costume del Friuli Centrale.

Che con cento martellate,
Noi si spegne il vostro fuoco.
E due botti noi ci diamo,
Le caldaie aggiustiamo.
Saldiam, giustiam, (bis)
Son venuti li calderai,
Son venuti li calderai,
Li calderai, li calderai.

E a voi vecchie pignatare,
Ve le aggiustiam di mala voglia;
Perché in voi non c'è guadagno,
Si perde fattura, rame e lo stagno.
E due botti noi ci diamo,
Le caldaie aggiustiamo.
Saldiam, giustiam, (bis)
Son venuti li calderai,
Son venuti li calderai,
Li calderai, li calderai.

Raccolta a Sanguarzo di Cividale del Friuli.
Cantata da Giuseppe Boscutti di anni 35 - possidente.

– XV –

VORREI BACIAR ROSETTA

Vorrei baciar Rosetta,
ma lei mi disse: – No –
Di sotto la scaletta,
di sotto la scaletta.
Vorrei baciar Rosetta,
ma lei mi disse: – No –
Di sotto la scaletta,
si si la bacierò, si si la bacierò.

Vorrei baciarle il viso,
ma lei mi disse: – No –
Piú in giú l'è il paradiso,
piú in giú l'è il paradiso.
Vorrei baciarle il viso,
ma lei mi disse: – No –
Piú in giú l'è il paradiso,
baciarlo non si può, baciarlo non si può.

Quanto è bello far l'amore,
chi non bacia non ha cuore,
Amor se mi vuoi bene,
amor se mi vuoi bene.
Quanto è bello far l'amore,
chi non bacia non ha cuore,
Amor se mi vuoi bene,
e lasciati baciar, e lasciati baciar

Raccolta a Sanguarzo di Cividale del Friuli.
Cantata da Giuseppe Boscutti di anni 35 - possidente.

VORREI BACIAR NINETTA

Vorrei baciar Ninetta,
ma lei mi disse: – No –
Ma sotto la scaletta
si si la bacierò, si si la bacierò
Ma sotto la scaletta
si si la bacierò, si si la bacierò.

Vorrei baciar i capelli,
ma lei mi disse: – No –
Perché son ricci e belli
si si li bacierò, si si li bacierò
Perché son ricci e belli
si si li bacierò, si si li bacierò.

Vorrei baciare il viso,
ma lei mi disse: – No –
Perché l'è un paradiso
si si lo bacierò, si si lo bacierò
Perché l'è un paradiso
si si lo bacierò, si si lo bacierò.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Vittorio Florian di anni 26 - contadino.
» da Ottavio Dal Col di anni 55 - contadino.

— XVI —

LA BELLA VA IN FILANDA

La bella va in filanda
a lavorar, a lavorar, a lavorar,
La bella va in filanda
a lavorar per il suo Morettin.

— Oi Morettino mio,
morirai, morirai, morirai,
— Oi Morettino mio,
morirai con la pena nel cuor.

La bella va in cantina
a cavà, a cavà, a cavà, a cavà 'l vin,
La bella va in cantina
a cavà 'l vin per 'l so Morettin.

La bella va in giardino
a cavà 'l fior, a cavà 'l fior, a cavà 'l fior,

La bella va in giardino
a cavà 'l fior pel so Morettin.

La bella va in Chiesa
per pregar, per pregar, per pregar,
La bella va in Chiesa
per pregar pel so Morettin.

La bella la va al ballo
per danzar, per danzar, per danzar,
La bella la va al ballo
per danzar col so Morettin.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Ernesto Dell'Arche di anni 26 - contadino.
» da Antonio Dal Col di anni 27 - contadino.
» da Silvio Zanolin di anni 25 - contadino.

— XVII —

LASSÚ SUL MONTE GRAPPA

Lassù sul Monte Grappa serà,
E i sassi de ste valli serà,
E i sassi de ste valli serà le ossa.

E l'acqua de ste valli serà,
E l'acqua de ste valli serà,
E l'acqua de ste valli serà le lagrime.

La palma della mia mano serà,
La palma della mia mano serà,
La palma della mia mano serà la carta.

Il sangue delle vene serà,
Il sangue delle vene serà,
Il sangue delle vene serà l'inchiostro.

E i fili del telefono serà,
E i fili del telefono serà,
E i fili del telefono serà la posta.

La posta della caserma serà,
La posta della caserma serà,
La posta della caserma serà la mamma.

E le scrissi una letterina tutta,
E le scrissi una letterina tutta,
E le scrissi una letterina tutta d'amor.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Ernesto Dell'Arche di anni 26 - contadino.

— XVIII —

LA VIEN GIÚ DALLE MONTAGNE

La vien giú dalle montagne (bis)
per veder,
La vien giú dalle montagne
per veder, per vedere la città.

La città l'è tanto bella (bis)
la città,
La città l'è tanto bella
la città (bis) e il suonator.

O suonator sonè pur bene (bis)
che da noi,
O suonator sonè pur bene
che da noi (bis) sarè pagà.

La ga impegnà l'anel d'oro (bis)
per pagar,
La ga impegnà l'anel d'oro
per pagar (bis) il suonator.

La ga impegnà la camiciuola (bis)
per pagar,
La ga impegnà la camiciuola
per pagar (bis) il suonator.

La ga impegnà il fazzoletto (bis)
per pagar,
La ga impegnà il fazzoletto
per pagar (bis) il suonator.

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Antonio Dal Col di anni 28 - contadino
» da Vittorio Florian di anni 26 - contadino
» da Severino Wassermann di anni 26 - contadino.

– XIX –

I GIORNI DELLA SETTIMANA

Ogi l'è festa, diman l'è luni,
Non go nessuni per fare l'amor. (ter)

Ogi l'è luni, dimani l'è marti,
E con voialtri voi far l'amor. (ter)

Ogi l'è marti, dimani l'è mercore,
Voi dar da intendere a chi voi mi. (ter)

Ogi l'è mercore, dimani l'è gioba,
Dala morosa mi voglio andar. (ter)

Ogi l'è giovedí, dimani l'è venere,
Voi dar da intendere a chi voi mi. (ter)

Ogi l'è venere, dimani l'è sabo,
Anche per viagio mi voglio andar. (ter)

Ogi l'è sabo, dimani l'è festa,
Ala finestra mi voglio andar. (ter)

Raccolta ad Aviano.
Cantata da Giacomo Fabbro di anni 65 - contadino.

– XX –

VENEZIA BELLA LA SI VUOL MARITAR

Venezia bella,
la si vuol maritar. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
la si vuol maritar.

E per marito
Milano ti vuoi dar. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
Milano ti vuoi dar.

E per le nozze
i pesci che è nel mar. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
i pesci che è nel mar.

E per confetti
i sassi che è nel mar. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
i sassi che è nel mar.

E per coperte
le porte de Milan. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
le porte de Milan.

Apri le porte,
che 'l battaglion l'è qua. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
che 'l battaglion l'è qua.

Sera pur le porte,
ch'è 'l battaglion passà. (ter)
Giroletta oi cara, Ninetta,
ch'è 'l battaglion passà.

Raccolta a Marsure di Aviano.

Cantata da Girolama Zambon Dal Col di anni 53 - contadina
» da Chiara Dal Col di anni 17 - contadina
» da Francesco Wassermann di anni 12 - studente
» da Pietro Zanolin di anni 15 - contadino
» da Ernesto Dal Col di anni 8 contadino.

– XXI –

IL MALE DEI GIOVANOTTI

Trafaldin iera ne l'orto,
Che 'l piangeva e sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse
E mi in cortivo, mi vegneresse. –
– Vieni, vieni, o Trafaldin,
Vieni, vieni, caro 'l mio ben. –

Trafaldin iera in cortivo,
Che 'l piangeva e che 'l sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse,
E mi, in cusina, mi vegneresse. –
– Vieni, vieni, o Trafaldin,
Vieni, vieni, caro 'l mio ben. –

Trafaldin iera in cusina,
Che 'l piangeva e che sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse,
Su per le scale mi vegneresse. –
– Vieni, vieni, o Trafaldin,
Vieni, vieni, caro 'l mio ben. –

Trafaldin iera su per la scala,
Che 'l piangeva e che 'l sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse,
Mi, in camerella, mi vegneresse. –
– Vieni, vieni, o Trafaldin,
Vieni, vieni, caro 'l mio ben. –

Trafaldin iera in camerella,
Che 'l piangeva e che 'l sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse,
Mi, nel letto, mi vegneresse. –
– Vieni, vieni, o Trafaldin,
Vieni, vieni. caro 'l mio ben. –

Trafaldin iera nel letto,
Che 'l piangeva e che 'l sospirava,
La sua amante ghe dimandava:
– Cossa gastu, bel Trafaldin? –
– Cara lei, se la volesse,
Mi un bacin, mi ghe daresse. –
– Dallo, dallo, o Trafaldin,
Dallo, dallo, caro 'l mio ben. –

Raccolta a Marsure di Aviano.
Cantata da Regina Mazzega di anni 73 - contadina.

Le illustrazioni a colori sono state tratte dall'opera *Costumi popolari italiani - Italia Settentrionale* e riprodotte dalla pubblicazione *Proverbi friulani* di Ž. F. Beltram e Ž. N. Matalon, Giunti Martello stampata presso la Cromotipia E. Sormani di Milano nel dicembre 1978.